



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: "Rodzina" w rozmowach z Julianem Strykowskiem

Author: Grażyna Maroszczuk

Citation style: Maroszczuk Grażyna. (2011). "Rodzina" w rozmowach z Julianem Strykowskiem. W: K. Kralkowska-Gątkowska, B. Nowacka (red.), "Rodzina w czasach przełomów : literackie diagnozy od XIX do XXI wieku" (S. 274-287). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Grażyna Maroszczuk
Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Rodzina” w rozmowach z Julianem Strykowskiem

Rodzina w twórczości prozatorskiej Juliana Strykowskiego to temat obszerny, przez komentatorów twórczości pisarza dostrzeżony, osadzony w kręgu uniwersalnych problemów związanych z kulturą żydowską, orientujący myślenie na temat *miszpachy* ku znaczeniom „mitologicznym”¹, traktujący wartość domowego ogniska w kategoriach „ostatniej twierdzy”², miejsca utrwalania religijnych tradycji, przestrzeni „prawa z jego elementami, zakazem i nakazem, ich przestrzeganiem, wiernością i odstępstwem, [które] stają się siłą sprawczą powieściowych wydarzeń” w utworach

¹ Por. E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”*. W: Eadem: *Austeria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań 1998, s. 116—117. Autorka rozprawy wskazuje na schematy fabularne dotyczące silnie zakorzenionego w prozie Strykowskiego „kompleksu zdrady przodków”, jako „zrywania i odbudowywania rodzinnej więzi” i „budowania zdarzeń wokół tematu »imię własne«”. „Podstawowym schematem fabularnym utworów Strykowskiego rozgrywanym w różnych historycznych czasach [...] jest wątek zdrady przodków, odchodzenie od żydostwa i wracanie doń [...], a więc mit powrotu — przypowieść o synu marnotrawnym [...]. W istocie, powtarzalność schematu fabularnego niweluje jego historyczność. Zaś konflikt, który wyznacza konstrukcję postaci [...], nabiera cech ogólnoludzkich”.

² W. Kot: *Pogały szabasowe świece*. W: Idem: *Julian Strykowski*. Poznań 1997, s. 13—14; A. Sandauer: *Zapiski z martwego miasta. Autobiografie i parabiografie*. Warszawa 1963, s. 84—85; C. Kugelmann: *Di Jidisze Miszpoche (rodzina żydowska)*. Przeł. E. Bojenko-Izdebska. „Powiększenie” 1990, nr 1—4, s. 135—137. „Spadek znaczenia rodziny jest o wiele groźniejszy dla żydowskiego życia kulturalnego, niż ma to miejsce w innych społecznościach”. Por. Z. Rybicka: *Rodzina* (hasło słownikowe). W: *Nowy leksykon judaistyczny*. Red. J.H. Schoeps. Warszawa 2007, s. 716.

prozatorskich pisarza³. Nic dziwnego, że dzieciństwo i dom rodzinny w powieściach „cyklu galicyjskiego” to tematy zakreślające szczególnie czułe obszary wspomnień rekonstruowanych po latach.

Obraz rodziny w twórczości pisarza metonimicznie odsyła do wartości wspólnotowych, wartości w obrębie żydowskiego domu utrwalanych i wystawianych na zagrożenia zewnętrznego świata. Ewa Wiegandt napisze: „[...] w pisarstwie Strykowskiego waga więzi familijnych oraz konflikty rodzinne składające się na fabularne zdarzenia służą odtworzeniu religijno-narodowej wspólnoty oraz wyrażają proces jej niszczenia. Przy czym konflikty te [...] wynikają z tradycji patriarchalno-religijnej struktury żydowskiej rodziny, która jest na wygnaniu ojczyzną”⁴.

Wiesław Kot w studium poświęconym prozatorskiej twórczości Strykowskiego dopowie: „Asymilacja tak szeroko opisywana w »teatologii«, miała swój początek w rozpadzie rodziny, która wydawała się dotąd ostatnią twierdzą żydowskiej prawowierności [...]. Proces rozpadu rodziny, a następnie dezintegracji całego żydowskiego świata rozpiął Strykowski na czterotomową panoramę powieściową. Zobrazowaniu tej tezy podporządkował zarówno materiał wspomnieniowy, zanotowany w powieściach, jak i ich konstrukcję”⁵.

Ostatnie lata Strykowski poświęca — widać to w proporcjach autotematycznych zapisów — refleksji (quasi- i krypto)biograficznej wpisanej w cykl powieści o tematyce rozrachunkowej *Wielki Strach* i *To samo, ale inaczej*. Pisarz sięga po formy bezpośrednio podejmujące ważne wątki jego biografii w książkach wspomnieniowych i w wywiadach. Akordem puentującym wypowiedzi pisarza były rozmowy przeprowadzone z prozaikiem przez Piotra Szewca na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych. Z inspiracji spotkań odbywanych u schyłku życia literata powstała książkowa wersja wywiadu rzeki zatytułowana *Ocalony na Wschodzie*. Rozmowy z pisarzem przyjmują postać eksplikacji „ja” w kontekście komentowanego sensu utworów literackich, wybrzmiewają w trybie cytacji sądów krytycznych i uwag o charakterze metatekstowym, wynikających z doświadczeń własnej analizy opisywanego świata rekonstruowanego po latach. Ale nie tylko. Rozważania wpisane w formę dwuautorską nastawione są na odbiorcę, który zna dorobek prozatorski i eseistyczny Strykowskiego i wspólnie z „przepytywanym” próbuje przejścia od wspomnieniowej anegdoty do krytycznego, eseistycznego uogólnienia. Rozdział ostatni, *Macewa*, poświęcony autokomentarzom twórcy na temat jego dokonań powieściowych, rekonstruuje teksty pisarza w odniesieniu do przywoływa-

³ W. Panas: *Topika judajska*. W: Idem: *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*. Lublin 1996, s. 123.

⁴ E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 117.

⁵ W. Kot: *Pogasty szabasowe świece...*, s. 13–14.

nych w obrębie rozmowy krytycznych uwag Jana Błońskiego, Zbigniewa Bieńkowskiego, Artura Sandauera⁶. Rozmówcy powracają także do prac translatorskich Pesacha Starka, już przed wojną tłumaczącego z języka hebrajskiego, rosyjskiego i francuskiego. W tle rozważań pojawia się nawiązanie do tłumaczeń Louisa Ferdinanda Celine'a (Strykowski tłumaczył w 1937 roku *Śmierć na kredyt*) i jego wpływu na poetykę „podczerniania” obrazu wspomnień ortodoksyjnego domu⁷. W trybie rozważań, które są pochodną wnioskowań i lekturowych doznań rozmówców, problem przeszłości rodzinnej Juliana Strykowskiego dyskretnie przywoływany przez Piotra Szewca jest jednym z wielu impulsów wspólnej retrospektywy. Wspomnienie domu, choć kluczowe dla myślenia w kategoriach „źródła”, powtarzalnego motywu przetwarzanego artystycznie w kreacjach prozatorskich Strykowskiego, zostaje w interesującym nas fragmencie rozmów przywołane dygresyjnie i raczej pozostaje domeną rozważań niż ostatecznych rozstrzygnięć. W „wykonstruowanym” układzie publikacji autokomentarz Strykowskiego (zamieszczony w ostatnim rozdziale publikacji), dotyczy dyskretnie kwestii ważnej, jaką jest znaczenie „domowego kapłaństwa”, utrwalanej w obrębie rodziny tradycji religijnej, związanego z nią sposobu rozumienia świata, religijnego wątpienia, paradoksalnie wzmagającego tęsknotę za wartościami zagrożonymi kryzysem.

Żydowskie życie jest ciągle zagrożone. Za progiem domu czyha wróg.
A wewnątrz panuje troskliwość i czułość, jak u łóża wiecznie chorego.

⁶ Wszystkie cytaty za edycją *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szewc*. Montricher (Suisse) 1991, s. 235. Bezpośrednim nawiązaniem do sygnalizowanego fragmentu rozmów jest komentarz Piotra Szewca dotyczący recepcji *Głosów w ciemności* w krytycznych wystąpieniach Zbigniewa Bieńkowskiego i Artura Sandauera. P. Szewc: *Syn kapłana*. Warszawa 2001, s. 34–36. Por. J. Błoński: *Głosy z ciemności*. „Przegląd Kulturalny” 1956, nr 43; Idem: *Autoportret żydowski*. „Tygodnik Powszechny” 1982, nr 51, s. 1–4; Idem: *O Strykowskim*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 7; Z. Bieńkowski: „*Głosy w ciemności*” *Juliana Strykowskiego*. „Twórczość” 1956, nr 2; Idem: *Dar*. „Tygodnik Kulturalny” 1988, nr 21, s. 20–24; A. Sandauer: *O sytuacji pisarza polskiego pochodzenia żydowskiego w XX wieku*. Warszawa 1982, s. 90–94.

⁷ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 234–235. Por. I. Piekarski: „*Chwilowy*” *tłumacz i recenzent — Julian Strykowski*. „Pamiętnik Literacki” 2006, z. 2, s. 190. Z rozproszonych komentarzy pisarza autor szkicu typuje kilku inspiratorów „podczerniającego” spojrzenia na własny naród: „[...] Celine, Anski oraz dodajmy Czernichowski, a zapewne Brenner — to patroni owego zimnego, bezlitosnego, obnażającego spojrzenia autora *Głosów w ciemności*”. Por. „*Myślał o ludziach źle*”. *Z Julianem Strykowskim rozmawia Marek Zaleski*. „Res Publica Nowa” 1993, nr 4, s. 41. Strykowski w relacji na temat przekładu wspomina: „Chciałbym tu zwrócić uwagę na pewną rzecz, której nie ma w przekładzie, a która jest w oryginale. Po każdym zdaniu mamy u niego wielokropek. Tego tak nie można było przetłumaczyć, więc większość zdań kończy się kropką. Dlaczego ten wielokropek? To znak rozpadu świata, chaosu, braku ładu”.

— Myślę o tej ciężkiej atmosferze i smutku... Nie są one efektem żydowskiej tradycji, ortodoksyjnego domu?

— Raczej jest to dziedzictwo dwóch tysięcy lat martyrologii, która związana jest z religią⁸.

Sygnalizowany fragment wywołany „wtrąceniem” Piotra Szewca na marginesie rozmów o twórczości pisarza, porzucony przez rozmówców na rzecz kolejnych tropów ważonych w czasie rozmowy, realizować się będzie w znacznie bardziej skomplikowanej zależności niż pochodne faktów biograficznych. Ważny dla „personalizacyjnej intencji rozmów”⁹ aspekt prywatny, zaznaczony we wstępie Piotra Szewca („chciałbym zwrócić uwagę na walor osobisty, oświetlony promieniem odległego i serdecznego wspomnienia”¹⁰) współistnieć będzie w obrębie wymiany replik, z wpisanymi w założenia wywiadu „zobowiązaniemi”, jakie nakłada na pisarza rola „bycia bohaterem”¹¹ w kontakcie o charakterze instytucjonalnym, w spotkaniu, które zostało utrwalone na taśmie magnetofonowej i upublicznione w formie książkowej. Teksty interlokucyjne skierowane do projektowanego czytelnika w formie uzgodnionej (cel dialogowego współdziałania, jedność tematyczna¹²) ukierunkowują działania lekturowe odbiorcy i sposób interpretowania całości. *Ocalony na*

⁸ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 234.

⁹ D. Szajnert: *Osoba w pratekstach*. W: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*. Red. E. Balcerzan, W. Bolecki. Warszawa 2000, s. 61—64. „Za najpełniejszy wśród paratekstów dokument wysiłków docierania do osoby twórcy, która w tekstach pisanych ukryta jest za parawanem literackich chwytów i konwencji, uchodzi »rozmowa z pisarzem«. Szczególne oczekiwania związane z tą formą to efekt jej pierwotnej ustności, mającej gwarantować, jeśli nie absolutną szczerość [...] to przynajmniej autentyczność źródłowego kontaktu — twarzą w twarz z żywym człowiekiem, a nie uprzedmiotowionym »ja« tekstowym. Nastawienia tego nie zmienia — jak się zdaje — nawet wiedza o reżyserii dialogów oraz ich rearanżacji i montażu poprzedzającym publikację [...] Wyostrzona świadomość tych zabiegów sprawia, iż badacze »tekstów interlokucyjnych« ujmują działania ich protagonistów raczej w kategoriach ról odgrywanych w ramach wypracowanych strategii, niż postaw, wynikających naturalnie z osobowości interlokutorów”. Por. I. Loewe: *Konteksty dla badań nad pratekstami*. W: Eadem: *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*. Katowice 2007, s. 19; R. Zimand: *Rozmowa z... — dokument czy literatura*. W: Idem: *Czas normalizacji. Szkice czwarte*. Londyn 1989, s. 7—21; A. Łebkowska: *Kariera książki mówionej*. „Dekada Literacka”1993, nr 6; Eadem: *Rozmowy z pisarzem — analiza gatunku*. W: *Kryzys czy przełom. Studia z teorii i historii literatury*. Red. M. Lubelska, A. Łebkowska. Kraków 1994, s. 175—185.

¹⁰ P. Szewc: *Wstęp*. W: *Ocalony na Wschodzie...*, s. 7.

¹¹ E. Goffman: *Okazywanie szacunku i autoprezentacja*. W: Idem: *Rytuał interakcyjny*. Warszawa 2006, s. 51.

¹² A. Głowczewski: *Teksty interlokucyjne jako gatunek wypowiedzi*. W: *Poetyka i pragmatyka...*, s. 91; M. Czermińska: *Trzy postawy autobiograficzne*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie, wyzwanie*. Kraków 1998, s. 24.

Wschodzie jako egzemplifikacja książkowego wywiadu młodego dziennikarza z pisarzem dojrzałym orientuje wypowiedzi interlokutorów przede wszystkim ku prozatorskim dokonaniom literata (geneza zainteresowań literaturą polską, polonistyczne wykształcenie Strykowski, fascynacje lekturowe, nagrody literackie czy wreszcie rozległy kontekst kontaktów towarzyskich), rekonstruowany w relacji, która ustala swą dynamikę, przesuwając dialogową aktywność wypowiedzi na przepytывanego, bohatera opowieści¹³. W książce Piotra Szewca *Syn kapłana* odnajdziemy komentarze utrwalające wizerunek Strykowskiego, „pisarza gabinetowego”, egzystującego w przestrzeni biblioteki domowej, pamiętek, fotografii: „Gość siadał naprzeciw Julka po drugiej stronie biurka, w fotelu. Za biurkiem na wysokim krześle siedział Julek. Po jego lewej stronie [...] stała lampa i telefon [...]”¹⁴. W skali wywiadu swoboda właściwa eseistycznemu uogólnieniu, wpisana w korekturę cudzego spojrzenia, zakłada istnienie zarówno ujęcia reformującego wywód o elementy „pożądane”, jak i działania redukującego o elementy „niepotrzebne”. Pisarz — jak wynika z relacji współautora książki — dokonał wielu korekt, cierpliwie „niuansował” wybrane fragmenty nagrywek, szukając właściwych proporcji dla materiału formułującego założony w definicji gatunku „wizerunek bohatera wywiadu” i wynikających zeń zobowiązań¹⁵. Zbiór szkiców wspomnieniowych Piotra Szewca z 2001 roku, opublikowany po śmierci Strykowskiego, rekonstruuje w obszernych partiach nie tylko fragmenty wywiadów i przywoływane anegdoty i opinie o pisarzu (wypowiedzi Pawła Hertza, Ryszarda Matuszewskiego, Piotra Śliwińskiego, Andrzeja Kijowskiego, Zbigniewa Bieńkowskiego). W odpryskach wspomnień autor *Zagłady* wtrąca reminiscencje z odbywanych wspólnie konwersacji towarzyszących spotkaniom pisarzy podczas nagrań i prac redakcyjnych

¹³ Por. A. Głowczewski: *Teksty interlokucyjne...*, s. 116—117: „Z roli animatora rozmów dyskretnie wycofuje się też Piotr Szewc, dialogizujący z Julianem Strykowskim: przyjmuje postawę otwartego na wszelkie informacje słuchacza, który pozwala mówiącemu snuć swoją opowieść”.

¹⁴ P. Szewc: *Syn kapłana...*, s. 40.

¹⁵ Por. I. Piekarski: *Zanim rozległy się Głosy w ciemności. Albo o relacjach między tekstami jednego autora. Czyli tam i z powrotem*. „Teksty Drugie” 2006, nr 5, s. 149: „O tym, że proza Juliana Strykowskiego jest nierozzerwalnie związana z jego życiem, nie trzeba nikogo specjalnie przekonywać. Zwrócenie jednak uwagi na fakt, iż jest to najczęściej biografia przemieszczona, fingowana, każdorazowo pasowana do potrzeb konkretnych utworów — bywa wskazane. Badacze dość łatwo wpadają bowiem w pułapkę »utożsamienia« i bez należytego dystansu traktują dane tekstowe”. Por. W. Kot: *Gra z biografiami*. W: Idem: *Julian Strykowski...*, s. 151; I. Piekarski: „Chwilowy” tłumacz i recenzent..., s. 185 (przypis 19). O wyraźnych przesunięciach wspomnieniowej perspektywy opisu biografii pisarza wspomina Małgorzata Czermińska. Por. M. Czermińska: *Poruszona przestrzeń (świadczenia „wędrowców ludów” po traktacie jałtańskim)*. W: Eadem: *Autobiograficzny trójkąt...*, s. 168—169.

nad *Ocalonym na Wschodzie*. Wspomnieniowe nachylenie relacji zarówno w tytule tematycznym zbioru *Syn kapłana*¹⁶, jak i we wstępnych komentarzach dotyczących kontekstów biograficznych, potwierdza trudny związek autora *Austerii* ze światem własnych wspomnień: „Od dzieciństwa uciekał od świata, w którym się urodził i wychował. Którego nienawidził”¹⁷. Piotr Szewc odpowiedzialny za „utekstowanie” rozmów i sfinalizowanie ostatecznych procedur redakcyjnych, wspomina o dystansie, właściwie niechęci pisarza do relacjonowania wspomnień dotyczących domu rodzinnego. Ślad takiego „zakłopotania” odnajdziemy w rozdziale pierwszym wywiadu. W krótkiej wymianie replik na pytanie:

— Jak dziś patrzy Pan na swoje dzieciństwo?¹⁸

Pisarz odpowiada:

Było one dla mnie bardzo niełatwe. Już jako dziecko nie znośłem tego świata, tej biedy...[...] To dla mnie szalenie przykre, niech Pan nie wyciąga ze mnie tego...¹⁹.

Piotr Szewc — gospodarz instytucjonalny przedsięwzięcia — w wybranych fragmentach rozmów ogranicza swój udział do minimum, by Strykowski mógł snuć swoją opowieść o życiu i twórczości. Ale w części inicjującej wspomnienia rodzinne (*Plac Bóżniczy*, *Ta niewiara przyszła wcześniej*) inicjatywę przejmuje właśnie pytający. W rozdziale pierwszym dominują pytania wcześniej przygotowane, retardacyjnie utrzymujące uwagę rozmówców na okresie dzieciństwa Pesacha Starka, pytania dygresyjnie powracające do przerywanego „uskokami myśli” tematu, starania nastawione — jak sygnalizuje Kazimierz Maciąg — na „powstrzymanie »przepytywanego« przed przedwczesnym rozwijaniem wątku, który redaktor książki chce odłożyć

¹⁶ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 242. Por. P. Szewc: *Syn kapłana...*, s. 6. W komentarzu Piotra Szewca, poświęconym okolicznościom wspólnej pracy nad *Ocalonym...*, pojawia się konstatacja: „Nie daruję sobie tego: nie zanotowałem, którym był dzieckiem w swojej rodzinie. Dziesiątym lub jedenastym. Wyznał mi to z trudem, jakby krępowало go, że rodzina była tak liczna”. Por. I. Piekański: *Imię cudze, imię własne... Dociekania genealogiczno-antropologiczne w stulecie urodzin Juliana Strykowskiego*. „Ruch Literacki” 2005, z. 1, s. 53.

¹⁷ P. Szewc: *Syn kapłana...*, s. 12. Por. *Ocalony na Wschodzie...*, s. 126. Wypada zwrócić uwagę na pewne sprzeczności w autokomentarzach Strykowskiego. Inaczej skomentuje pisarz relację o przeszłości rodzinnej w rozmowach dotyczących fascynacji komunizmem. „W pierwszych rozmowach o dzieciństwie czułem się swobodny i odpowiadałem na pańskie pytania bez wyrzutów sumienia”.

¹⁸ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 14.

¹⁹ Ibidem.

na później”²⁰, by je szczegółowo omówić. Dzięki dialogowemu współdziałaniu rozmowa w sygnalizowanych fragmentach uzyskuje wiarygodność dzięki lokalnemu konkretowi i drobiazgowej rekonstrukcji wyglądu opisywanych miejsc²¹ (rodzinnego domostwa, sąsiedztwa, sylwetek osób na trwałe wpisanych w pejzaż miasteczka). Relacje z rodzeństwem i rodzicami w książkowych rozmowach z Julianem Strykowskiem tworzą jeden z wielu wspomnieniowych tropów rekonstruowania przeszłości pisarza w „politematycznej” formule książkowego wywiadu. Obraz wspomnień stryjeńskiego domu, umieszczony w rozdziale pierwszym rozmów z pisarzem, stanowi ekspozycję zdarzeń chronologicznie uporządkowanych. W tekstach wpisanych, realizujących schemat tekstów interlokucyjnych²², opartych na schemacie biograficznym, istotnym elementem formowania wizerunku bohatera jest porządek, który ustala się w wyniku następstwa kolejnych etapów życia, od „sceny kołyski” ku perspektywie dojrzałej twórczości i dokonywanej z tej pozycji próby autoanalizy.

W relacji zakładającej dystans i sprawiającej wrażenie porządkowania przestrzeni biografii, przestrzeni pełnej wyblakłych miejsc i opuszczeń, trud rekonstruowania przeszłości rodzinnej skutkuje tendencją do tworzenia komunikatów o charakterze minibiogramów. O ojcu pisarz dygresyjnie dopowie: „Umarł na moich rękach. Przed śmiercią powtarzał moje imię i mego starszego brata. Tylko tyle zostawił po sobie”²³. Nawiązania do użytkowych praktyk tworzenia przypisu do biografii w *Ocalonym na Wschodzie* znajdują uzasadnienie w datowaniu, w komunikatach o charakterze informacyjno-streszczającym z finalizującą puentą, jak ten dotyczący matki:

Pochodziła z żydowskiej chłopskiej rodziny, znała wieś, pracowała na wsi, a w mieście sprzedawała chłopom towary łokciowe. Ten stały związek utrwalił w niej zdrowy, prosty rozum. Zmarła w Palestynie w roku 1944²⁴.

Dystans wobec własnej perspektywy ujawnia przepytywany w licznych sygnałach ostrożności, wspomina o trudnościach w aktywizowaniu

²⁰ K. Maciąg: *Typologia pytań w pamiętnikach mówionych*. W: Idem: *W kręgu problematyki pamiętników mówionych*. Rzeszów 2001, s. 148–149. „W przypadku analizowanego fragmentu, Strykowski, odpowiadając na poprzednie pytanie, zdążył wspomnieć już o latach swoich studiów. Szewc, mając przygotowany zestaw dalszych pytań dotyczących dzieciństwa, proponuje rozmówcy pozostanie przy tym właśnie okresie jego życia”.

²¹ J. Paćłowski: *Powieści i eseje Juliana Strykowskiego*. Kielce 1999, s. 39.

²² A. Głowczewski: *O retoryczności rozmów z politykami*. W: Idem: *Poetyka i pragmatyka...*, s. 204–205.

²³ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 15.

²⁴ *Ibidem*, s. 39.

zawartości wspomnień, które po siedemdziesięciu latach uległy zatarciu, zniekształceniu. Być może doświadczeniem utraty²⁵ chce uzasadnić istnienie perspektywy „upamiętniającej” (sztuki stawiania nagrobków swemu narodowi), usprawiedliwić istnienie treści rekonstruowanych po latach, przenikających do narracji bohatera rozmów w postaci powtórzeń („teraz powtarzam siebie”), repetycji schematów fabularnych i układów kompozycyjnych, powracających wątków i postaci²⁶. Wątki rodzinne odnajdziemy już w przedwojennych szkicach prozatorskich Łukasza Monasterskiego, publikowanych na łamach tygodnika „Młody Świat”, jak krótkie opowiadanko autobiograficzne zamieszczone w piątym numerze pisma w 1938 roku, zatytułowane *Dwie kawki*, poświęcone relacjom bohatera z bratem, kompanem dziecięcych zabaw:

Przywieraliśmy do szpar w płocie i szukaliśmy oczyma dużego czarnego psa, diabła w psiej skórze. Mój starszy brat, Marek, kpił sobie z tych strachów, ale było to gołosłowne. A przecież mój brat był bohaterem. Zazdrościli mi go wszyscy [...], byłem dumny z niego, bo był silny, a kochałem go, bo łapał dla mnie chrabąszcze²⁷.

Wspomnienie brata powróci między innymi w *Księżym Sadzie*²⁸, w literackiej kreacji narratora opowieści o „białym koniu Mesjasza”²⁹, pojawi się w *Modlitwie*³⁰ oraz w *Białym kogucie*³¹, kolejnych rozdziałach powieści *Echo*. Narrację wywiadu — w interesujących nas fragmentach — łączy z „teatrologią galicyjską” i konwencja wspomnień dzieciństwa, i obraz przeszłości wpisany w literacki mit kresów, „rozpięty między biegunami tonacji idyllicznej i apokaliptycznej”³².

Uwagę zwraca wykreślony idealnym konturem wspomnienia obraz miasteczka, skoncentrowany wokół cyklu obchodów żydowskich świąt, rzeczywistości utrwalonej w powieściach „cyklu galicyjskiego”³³. Rytm

²⁵ P. Czapliński, P. Śliwiński: *W poszukiwaniu utraconego*. W: Idem: *Literatura polska 1976—1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Poznań 2002, s. 163.

²⁶ Por. I. Piekarski: *Zanim rozległy się głosy w ciemności...*, s. 162. Autor szkicu w perspektywie badań nad twórczością powieściową Strykowskiego zwraca uwagę na kłopoty terminologiczne dotyczące nawiązań intertekstualnych w obrębie tekstów autora: „Chodziłoby zatem o wyszukanie nadrzędnego terminu dla wielu szczegółowych interakcji zachodzących między tekstami jednego autora od brzmieniowej aluzji i autocytaatu poczynawszy, a na powracających postaciach i układach fabularnych skończywszy”.

²⁷ J. Strykowski: *Dwie kawki*. „Twórczość” 2007, nr 8, s. 80.

²⁸ J. Strykowski: *Głosy w ciemności*. Warszawa 1956, s. 123.

²⁹ Ibidem.

³⁰ J. Strykowski: *Echo*. Warszawa 1988, s. 101.

³¹ Ibidem, s. 112—114.

³² M. Czermińska: *Poruszona przestrzeń...*, s. 167.

³³ E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 109.

świąt, „ich częste przywoływanie, opisy związanych z nimi obrzędów potęgują zarówno do maksimum obecne tu ciągle napięcie religijnych przeżyć, jak i wzmagają stan zagrożenia, przeczucie katastrofy”³⁴. Ciemna, duszna rzeczywistość dnia codziennego wzmacnia oczekiwanie na cotygodniowe świętowanie „wyzwalającej” soboty:

Chciałem jak najszybciej znaleźć się w domu przy paschalnej uczcie, pociągałem ojca za kapotę i prosiłem: „Chodź już!”. Na progu przy otwartych jeszcze drzwiach ojciec intonował pieśń: „Lechu dojdź...” [...] Sobota była królową. Królestwo obejmowało rodzinę. Ojciec był królem, matka królową. W piątkową świąteczną noc oczekiwało oboje królestwa spełnienie obowiązku małżeńskiego, w myśl nakazu boskiego: „Mnóżcie się i rozmnażajcie, jak piasek na wardze morza i gwiazdy na niebie”. Nakryty stół czekał. Ojciec błogosławił kielich wina i dawał mnie. Kiedy starczyło, wino było czerwone, kiedy nie było pieniędzy, musiała je zastąpić nalewka z rodzyneków. Żyd mógł cały dzień żyć o suchym chlebie i ogonie śledzia, ale w sobotę jadł jak bogacz [...] Po wieczerzy i między daniem i podczas obiadu ojciec śpiewał pieśni religijne rozrzucające do łez. Jedną najpiękniejszą, aramejską, pamiętam. Zaczyna się od słów: *Anty malku melech malchaju*, co znaczy: „Ty Królu, Królów królu”. Kiedy po latach czasem mi się zdarzało usłyszeć tę melodię, mimo że dawno odszedłem od obyczajów żydowskich i tradycji, ogarniało mnie uczucie utracenia sobotniej pogody i nostalgii³⁵.

Współbrzmieniowe upodobnienia (przebiegi aliteracyjne sąsiadujących z sobą dźwięków) zatrzymywane w przywoływanych fragmentach religijnej pieśni, chasydzkich powiedzeń, modlitw — to problem nie tylko poetyki tekstu³⁶. Zagadnienie motywacji leży zapewne u podstaw wyborów tytułów powieści cyklu galicyjskiego, w tym utworów stanowiących ramę delimitacyjną całości. *Echo*, które odpowiada po wielu latach *Głosom w ciemności*, łączy nie tylko akustyczna zależność powtórzeń³⁷, zależność powracającej fali tematów, wątków, motywów³⁸. W przestrzeni zwielokrotnionych pogłosów opisywanego świata, w relacji rozpiętej między biegunowo odmiennymi ujęciami wspomnień domu rodzinnego, punktu

³⁴ Ibidem, s. 131.

³⁵ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 16.

³⁶ E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 140. Autorka szkicu zwraca uwagę na jedną z cech stylu pisarza: „mówienie »nie wprost« — poprzez ludowe podanie, przysłowie, porównanie [...] Prowadzi ono do efektu poetyckości tekstu narracyjnego rozumianej jako jego wzmożona autoteliczność”.

³⁷ *Echo* (hasło słownikowe). W: *Słownik języka polskiego*. Red. M. Szymczak. T. 1. Warszawa 1978, s. 514.

³⁸ *Echo* (hasło słownikowe). W: W. Kopaliński: *Słownik mitów i tradycji kultury*. T. 1. Warszawa 2007, s. 266.

na granicy zraty i miejsca stabilizującego, reorientującego w świecie, zakorzeniającego w stabilnych porządkach mitologicznych, religijnych, społecznych — pisarz poszukuje miejsca dla siebie.

Pierwszy komentarz w funkcji ekspozycji wspomnień rodzinnych ustanawia zasady świata przedstawionego, świata na pograniczu kultur żydowskiej i polskiej. Ale nie tylko. To także przejmujący wpisany w binarne opozycje, świat granic, zmiennych emocji, czułości i przemocy. „Formuła świata pogranicza”³⁹ przełożona w kontekście całokształtu życia pisarza na istnienie w polszczyźnie i tęsknotę za żydowskością. Oto fragment poświęcony siostrze w rozdziale *Śmierć Rabina w Głosach w ciemności*. Wątek kontynuowany w *Echu* powraca do wywiadu jako krótka, zgrabna anegdota, utrwalająca obraz miłości chłopca do starszej siostry:

Z rodzicami i Mochde siostra mówiła po żydowsku. Z Aronkiem po polsku. Aronek uśmiechał się, kiwał głową. Rozumiał czy nie rozumiał? Słowa brzmiały tak pięknie. A te, które powtarzały się częściej, chłopak łączył z błyszczącymi przedmiotami: z nie istniejącym już lustrem, szklankami, wiszącym świecznikiem [...] A gdy po raz pierwszy opowiedział mu historię o ciekawym słoniątku i rzece Limpopo, śmiał się i płakał, zakrywając oczy rozcapierzonymi palcami. Prosił ją raz i jeszcze raz „od samego początku”⁴⁰.

Pamięci siostry, zmarłej w 1922 roku w Wiedniu, zadeedykuje pisarz młodzieńcze opowiadanie z 1928 roku, zatytułowane *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*⁴¹, prawdopodobnie zniszczone przez autora jako nieudana próba juvenilna. Wreszcie — i to też gest znaczący — obrazem wspomnień siostry inicjuje Strykowski obszerną sekwencję rodzinnych wspomnień, przedstawionych w ekspozycji rozdziału *Plac Bóżniczy*.

Na pytanie Szewca: „W jak wczesne dzieciństwo sięga Pana pamięć?” — pisarz rekonstruuje relację z siostrą, budowaną na odczuciu bliskości i fascynacji malca doznającego wtajemniczenia w obcy świat:

— Pamiętam, że otworzyłem oczy w kołysce i zobaczyłem nade mną twarz siostry. Pytałem ją raz o to. „Tyś narobił w pieluszki, musiałam Cię umyć”. To była pierwsza utrwalona w świadomości twarz, najbardziej w moim życiu kochana. Jasny promień w niedobrym dzieciństwie, oto-

³⁹ W. Panas: *Zamach pióra*. W: Idem: *Pismo i rana...*, s. 77.

⁴⁰ J. Strykowski: *Głosy w ciemności*. Warszawa 1956, s. 237.

⁴¹ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 61. Pisarz przypomina, że twórczość prozatorską w języku polskim rozpoczął od małych opowiadań, które potem niszczył, „jak *Skrzyżowanie się dwóch pociągów*, napisane z myślą [...] o siostrze”, której potem Strykowski poświęcił *Austerię*. Por. I. Piekarski: *O debiutach Juliana Strykowskiego*. „Twórczość” 2007, nr 8, s. 79—80.

czonym będę i smutkiem. Bywały jednak chwile radości, jak ta, kiedy siostra brała mnie za rękę i wyprowadzała mnie na łąkę, gdzie uczyła mnie polskich słów nazywając kwiaty. Szczęśliwe chwile przeżywałem, kiedy siostra czytała mi książki. Ledwo co rozumiałem, odgadywałem dziecinny instynkt, świeżym i chłonnym zmysłem poznawczym. Odczuwałem radość i smutek treści z pewnością dzięki intonacji. Śmiałem się i płakałem. Ukrywałem łzy dłonią w rozcapierzonych palcach. Siostra udawała, że tego nie widzi, ale wiedziałem, że jej się to podobało. Prosiłem, żeby mi pozwoliła spać u swego boku. Takie nagrody były bardzo rzadkie. Nagrodą były bajki [...] Potem straciłem siostrę z oczu. Wyjechała jako nauczycielka uczyć dzieci w szkole. Byłem bardzo dumny, że siostra jest nauczycielką, tak jak się wstydziłem, że ojciec jest mełamedem. Siostra przyjeżdżała na wakacje pięknie ubrana, z woalką na twarzy i w białej koronkowej bluzce⁴².

Miejsce szczególne w przestrzeni sygnalizowanych napięć, relacji rodzinnych opartych na zakazie i jego rewindykacji zajmuje siostra pisarza. Ten świat przenikania czarnej żydowskiej rzeczywistości z kulturą polską⁴³, umiejętnie rozegrany w zabawach dziecięcych, wspólnie odbywanych ekspansjach w kolorowe światy flory i fauny, zręcznie z wyczuciem smaku podsuwanych lekturach, kobiecej dyplomacji zawodowej, narażającej siebie na szwank w negocjacjach z nieprzejeźdanym ojcem na temat wyboru drogi edukacji brata — stanowi domenę wspomnień związanych z Mariem. W momentach zagrożeń przemocą domowych restrykcji mediatorem w sprawie jest właśnie inteligentna, stanowcza interwencja siostry:

Ojciec chciał mnie uczyć Talmudu, a ja tego nie znośłem. O ileż bardziej interesowały mnie książki, które czytała mi siostra. Pamiętam, że raz ojciec mnie zatrzymał, kiedy skończyła się nauka, a ja zacząłem krzyczeć: „Ja chcę wyjść [...]”. W drzwiach pokoju pojawiła się siostra, powiedziała do ojca: „Zostaw go”. Ojciec nie odezwał się, co znaczyło, że mnie zwalnia [...] musiała ingerować siostra... Kochałem ją bardzo. Była starsza ode mnie o dziesięć lat⁴⁴.

W anegdotycznych ujęciach dygresyjnie powracających do kluczowych momentów losów Rosenmannów (emigracja, śmierć najbliższych), dowiadujemy się, że ojciec umiera w obecności bohatera w 1929 roku, matka

⁴² *Ocalony na Wschodzie...*, s. 9.

⁴³ W. Kot: *Anatomia asymilacji*. W: *Julian Strykowski...*, s. 31. Autor rozprawy pisze o bohaterze „teatrologii galicyjskiej”: „Aronek jest postacią szczególnie dogodną dla wyrażenia opozycji między światem żydowskim i światem gojów [...]. Często wyraża go w kategoriach zmysłowych czerni i koloru, przestrzeni zamkniętej i otwartej, historii wziętej z pięcioksięgu Mojżesza i z baśni”.

⁴⁴ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 14—15.

Hannah Stark wyjeżdża do Palestyny. Brat także unika krematorium dzięki temu, że opuszcza Stry i w rolniczej osadzie Karkur prowadzi ustabilizowane życie gospodarza. Wątek losów siostry w perspektywie dialogowej narracji nie znajdzie definitywnego zakończenia. Pisarz niewiele wiedział na temat okoliczności śmierci siostry, prawdopodobnie nie był na jej pogrzebie. Poza sygnałem o ostatecznym rozstaniu „potem straciłem ją z oczu”, autor nie kontynuuje opowieści. Sygnalizowany akapit rozdziału pierwszego nie tylko pełni funkcję introdukcji, wybrzmiewa jako dyskretne zakończenie, puenta kierująca sensy myślowego wywodu ku temu, co niedopowiedziane. Niedopowiedziane, bo z analizy tekstów literackich Strykowskiego czy partii dyskursywnych wpisanych w kontekst dopowiedzenia — tego się nie dowiemy. Problem tragedii rodzinnej, zakazanej miłości Żydówki do goja, wreszcie śmierci porzuconej przez kochanka kobiety wybrzmiewa tylko w kontekstualny sposób⁴⁵.

Współtworzony w rozmowach portret bohatera kondensuje w sobie wiele cech doświadczonego rozdarcie człowieka, który po opuszczeniu ortodoksyjnego domu żydowskiego przechodzi przez labirynt ideologii (syjonizm, komunizm) w poszukiwaniu swego miejsca. Pamięć domowego chederu prowadzonego przez ojca, świat oparty na monotonii powtórzeń, codziennym rytmie dukania Pięcioksięgu to przestrzeń zamknięta, szczelnie chroniąca od zewnątrz, jednocześnie wyzwalająca gwałtowną potrzebą wyjścia i ucieczki. Budowana na podłożu wspomnienia domowa rzeczywistość widziana od środka ujawnia swą kruchość „utrzymywaną” na sile nakazu. To świat pozorów władzy ojca, opartej na sile przemocy i przymusu, desperackiego poszukiwania środków dyscyplinujących, paradoksalnie chroniących przed siłami zagrażającymi przetrwaniu rodzinnej wspólnoty:

Dzieci w mojej rodzinie chowane były surowo [...] Ojciec był gwałtowny, a ja byłem dzieckiem krnąbrnym [...] obrywałem od ojca cięgi [...] Już byłem po maturze, gdy ojciec chciał mnie uderzyć laską. Wyrwałem ją i połamałem [...]⁴⁶

⁴⁵ J. Paćławski: *Julian Strykowski*. W: Idem: *Powieści i eseje Juliana Strykowskiego*. Kielce 1999, s. 6. Podczas przygotowywania do druku rozprawy na temat biografii i twórczości Strykowskiego autor przedsięwzięcia wspólnie z pisarzem rekonstruował „dane osobowe” dotyczące losów jego rodziny. Na temat losów siostry pisarz nie powiedział wiele. Jan Paćławski pisze: „Siostra po ukończeniu w Stryju polskiej szkoły powszechnej uczęszczała do seminarium nauczycielskiego w Stanisławowie, a następnie pracowała w szkolnictwie wiejskim. Po perypetiach życiowych, które możemy odtworzyć jedynie na podstawie powieści *Głosy w ciemności* i *Echo*, wyjechała do Wiednia i tam zmarła w 1922 roku”.

⁴⁶ *Ocalony na Wschodzie...*, s. 15.

Opowieść bohatera utrwała zatem opozycję wpisaną w deklarowany resentyment wobec ograniczeń świata grupy własnej i przywiązanie stabilizowane podświadomie obawą o utratę własnej tożsamości⁴⁷, wartości źródłowej, dającej poczucie własnej tradycji.

⁴⁷ Wszystkie informacje za I. Piekarski: *Imię cudze, imię własne...*, s. 53. Ireneusz Piekarski sygnalizuje, że wybór pseudonimów pisarza (Monastyrski, Mang, Strykowski) „jawi się jako (podświadome?) usiłowanie zachowania więzi z samym sobą, jako próba zamaskowania się, ale jednocześnie uchronienia swojej tożsamości”. W badaniach genealogiczno-antropomicznych autor szkicu zwraca uwagę na strukturę nazwisk-pseudonimów pisarza przybieranych dla zatajenia jego żydowskiego pochodzenia. Pisarz używał także kryptonimów i akronimów. Interesujący nas pseudonim Strykowski, a raczej geonim, derywowany jest geograficznie, za bliską pisarzowi miejscowością Stryj. Łukasz Monastyrski natomiast, za wioską, z której pochodzili rodzice Jakuba Pesacha Starka Hannah (Chana Stark) i Cwi-Hersz Rosenmann. W sygnalizowanych przykładach pseudonimy powtarzają skład spółgłoskowy nazwiska rodzowego pisarza. Por. E. Wiegandt: *Juliana Strykowskiego „Imię własne”...*, s. 133—135.

Grażyna Maroszczuk

“A family” in a conversation with Julian Strykowski

Summary

A family in prose writing by Julian Strykowski is a broad topic, noticed by literary analysts of his writings and set in the circle of universal problems connected with the Jewish culture, orientating thinking on *miszpacha* towards mythological meanings, treating the value of home in the categories of the “last castle”, the place of consolidating religious traditions, space of the law with its elements, prohibition and orders, their obedience, faithfulness and exceptions which become the prime mover of novel-like events in prose writings by Strykowski. It seems that childhood and a family home in novels of Galitia series are topics outlining especially tender and emotionally sensitive areas of memories reconstructed after years. The sketch devoted to para-textual contexts of considerations on family concentrates on factographic-documentary references of the character’s reports and, at the same time, aims at capturing the image of a family in a self-creative perspective of the discussion. The character’s story thus consolidates an opposition inscribed in a declared resentment to the restrictions of the world of his own group and attachment subconsciously stabilized by a fear of losing his own identity, source value, giving the sense of his own tradition.

Grażyna Maroszczyk

“La famiglia” nei discorsi con Julian Strykowski

Riassunto

La famiglia è un argomento frequente nelle opere prosaiche di Julian Strykowski, conosciuto anche dai commentatori dell'autore, e fa parte dei problemi universali della cultura ebraica. L'autore orienta le riflessioni su *mishpacha* verso una semiotica mitologica, tratta il focolare familiare nei termini di “ultima fortezza” di culto delle tradizioni religiose, spazio “di legge e direttive, divieti e obblighi, il loro rispettare e trasgredire, [che] diventano forza motrice degli avvenimenti” nelle opere prosaiche dell'autore. Sembra che nei romanzi della “serie galiziana” l'infanzia e la casa familiare siano argomenti che raffigurano i ricordi particolarmente emotivi e sensibili, ricostruiti dopo tanti anni. Il saggio dedicato ai contesti paratestuali delle riflessioni sulla famiglia si concentra sugli aspetti documentari, fattuali, dei ricordi, ma anche cerca di capire l'immagine della famiglia da una prospettiva autocreata della narrazione. Il racconto del protagonista accentua quindi l'opposizione tra il dichiarato risentimento verso i limiti del mondo del proprio gruppo e il legame nutrito da una paura inconscia di perdere la propria identità, il valore fondamentale, che dà il senso della tradizione.